

## 7.1 Turin. Florenz. Neapel

Am 19. Januar 1799 empfing in der Certosa von Florenz ein entthronter Papst einen entthronten König. Karl Emanuel IV., König von Sardinien, und seine Gemahlin Clothilde von Frankreich wollten den Zufluchtsort, den ihnen Ferdinand III. von Toskana in der Villa Poggio Imperiale aufgetan hatte, nicht verlassen, ohne dem unglücklichen Pius VI. ihre Ehrerbietung bezeugt zu haben. Diese Begegnung zweier Herrscher, die den höchsten Glanz des Gebens mit der tiefsten Erniedrigung vertauscht hatten, soll so erschütternd gewesen sein, daß selbst die Augen der französischen Schergen, die Pius VI. auch in dieser Stunde nicht allein ließen, sich mit Tränen füllten.<sup>1</sup>

Damals erschien auch der stolze Vittorio Alfieri vor seinem Könige, dem Unglücklichen die Huldigung darzubringen, die er dem Glücklichen verweigert hatte. „Ich wurde äußerst gnädig aufgenommen“, schreibt er in seinem Leben,<sup>2</sup> „und der Anblick dieses Königs ergriff mich tief. Ich fühlte den Wunsch ihm zu dienen – einen Wunsch, den ich noch nie gefühlt hatte – als ich ihn so von Allen preisgegeben sah und die Wenigen, die ihm geblieben waren, so völlig ungeeignet, ihm nützlich zu sein.“

Wenige Wochen früher, am 9. Dezember 1798, in der Nacht bei Fackelschein, als der Schnee in dichten Flocken herniederfiel, hatte König Karl Emanuel mit den Seinigen seine Residenz Turin verlassen.<sup>3</sup> In mehr als einem Sinne glich sein Schicksal dem Schicksal Pius' VI., dem Schicksal aller Fürsten Italiens, deren Reiche Bonapartes eiserne Faust der weltbeglückenden Herrschaft der französischen Republik unterjocht hatte. Und doch hatte das Direktorium zu Paris dem jungen Könige im Oktober 1796 durch seinen

---

<sup>1</sup> Gendry 1906, II, S. 375. – A. Zobi, *Storia civile della Toscana 1737–1848*, Florenz 1851, III, S. 245.

<sup>2</sup> Carutti 1892, I, S. 494.

<sup>3</sup> N. Bianchi, *Storia della monarchia Piemontese dal 1773 al 1861*, Rom 1877, II, S. 732.

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

Gesandten die Versicherung zugehen lassen, die französische Nation würde niemals vergessen, was der Prinz von Piemont für Frankreich getan hätte.

Auch Bonaparte zeigte sich anfangs geneigt, Piemont und seinen Herrscher zu schonen. Er brauchte seine Kräfte ganz gegen Österreich und schloß mit Karl Emanuel den Waffenstillstandsvertrag zu Cherasco am 28. April 1796.<sup>4</sup> Aber als Bonaparte nach seinen glorreichen Siegen Italien verließ, um in abenteuerlichem Drange Ägypten zu erobern, sah sich Piemont völlig der skrupellosen Politik des Direktoriums preisgegeben. Wie hätte man ein Königreich bestehen lassen können, das sich zwischen Frankreich und der Cisalpinischen Republik eindrängte? Ahnungsvoll erklärte Karl Emanuel schon damals, daß er seine Dornenkrone nicht lange tragen würde. Er fühlte sich machtlos den neuen Ideen gegenüber, die Frankreich schnell auch in Piemont zu verbreiten wußte. Er besaß keinen Glauben an sich selbst, keine Entschlossenheit; es fehlte ihm jegliches Geschick, die Umstände zu bestimmen.

Wie gut verstanden es dagegen die französischen Eroberer, ihr Opfer durch tausend Kränkungen zu reizen, und dann, wenn es zu Auflehnungen und Empörungen kam, die Beleidigten zu spielen! In Venedig, in Rom, in Turin, in Florenz – überall wurde mit dem gleichen Erfolge die gleiche Methode angewandt. Als schließlich die Zitadelle von Turin von französischen Truppen besetzt worden war, als Österreich sich zu neuen Kämpfen rüstete und Neapel sich anschickte, gegen Frankreich die Waffen zu erheben, schien dem Direktorium der Zeitpunkt gekommen, jede Maske fallen zu lassen, Karl Emanuel des Thrones seiner Väter zu entsetzen und Piemont der Cisalpinischen Republik anzugliedern. Der General Joubert – der wenige Wochen später seinen Abschied erhielt, nachdem er gegen „die beispiellose Behandlung Italiens und die anhaltende Beraubung und Herabwürdigung“ protestiert hatte<sup>5</sup> – erhielt den Auftrag, diesen Schatten eines Königs aus Turin zu entfernen, und General Grouchy und sein Adjutant Clauzel wurden beauftragt, Karl Emanuel und seine Brüder zur Abdankung zu zwingen. Ja, das Direktorium hatte sogar die

---

<sup>4</sup> *Correspondance de Napoléon*, I, S. 234, Nr. 256.

<sup>5</sup> W. Lang, *Graf Reinhard. Ein deutsch-französisches Lebensbild 1761–1837*, Bamberg 1896, S. 201.

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

Absicht, den König und die Seinigen als Gefangene nach Frankreich abzuführen.

Vielleicht aus Dankbarkeit für den gewährten freien Abzug nach Sardinien, jedenfalls unter dem furchtbaren Druck der Verhältnisse soll sich Karl Emanuel entschlossen haben, dem General-Adjutanten Clauzel eine der Perlen seiner Kunstsammlung, die 'Wassersüchtige Frau' von Gerard Dou, zu schenken. So wenigstens las man in den französischen Zeitungen.<sup>6</sup> Ein Augenzeuge jener traurigen Begebnisse allerdings, der Marchese von San Marzano, bezeugt, Karl Emanuel habe das Ansinnen des französischen Offiziers mit Entrüstung zurückgewiesen. Tatsache ist, daß Clauzel bereits am 11. Dezember 1798 ein Schreiben an das Direktorium richtete, in dem er dies jedenfalls erzwungene Geschenk großmütig der Nation überwies. Schon lange hatte man in Paris ein Auge auf das Bild geworfen, und die Annahme ist sehr glaubwürdig, daß das Direktorium den General einfach beauftragt hatte, von dem gänzlich machtlosen König das Geschenk zu erpressen. Wollte nicht schon Bonaparte dies Gemälde besitzen? Hatte er nicht sogar daran gedacht, es in die Bedingungen des Waffenstillstandsvertrages von Cherasco einzuschließen?<sup>7</sup> „Ich hatte den Wunsch“, so soll er sich selbst damals geäußert haben, „das berühmte Gemälde von Gerard Dou im Vertrag an Frankreich ausliefern zu lassen, aber ich wußte schließlich nicht, wie ich ein Gemälde in einem Waffenstillstandsvertrag unterbringen sollte, und ich fürchtete, daß sich das Gemälde neben der Festung von Coni sehr lächerlich ausnehmen würde.“

Die Methode, sich schenken zu lassen, was sie nicht rauben konnten oder wollten, wurde von Bonaparte, seinen Generalen und Agenten in Italien und Spanien stets mit gutem Erfolg angewandt. Was hat sich Josephine nicht alles 'schenken' lassen, schon als sie in Italien überall den Spuren ihres siegreichen Gatten folgte! Pius VI. sandte ihr ein Collier von Kameen; als Geschenke Pius' VII. wurden eine monumentale Uhr in Form des Septimius-Severus-Bogens und ein wundervoll gearbeiteter Kamin in Malmaison aufgestellt. Durch eine

---

<sup>6</sup> *Magazin encyclopédique*, 4 (1799), 5, S. 238. – *Décade philosophique*, 20 (an VII = 1799), 20 niv. = 9 janv., S. 119.

<sup>7</sup> R. d'Azeglio, *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno*, Florenz 1861, I, S. 83. Vgl. über das Gemälde auch S. 85.

---

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

antike Büste Alexanders des Großen suchte sich Pius VI. in Tolentino zu empfehlen. Bonaparte nahm das Geschenk an, ohne seine Pläne im mindesten einzuschränken. Die Büste steht noch heute im Louvre. Lallemand, der Gesandte Frankreichs in Venedig, ließ sich in den Jahren 1797 und 1798 von den Häuptern der Stadt zwei der herrlichsten Kameen verehren, die sich überhaupt aus dem Altertum erhalten haben. Dem General Lecchi aus Brescia, der sich aus Haß gegen Venedig in französische Dienste begeben hatte, verehrte das souveräne Volk von Città di Castello im Jahre 1798 sogar das 'Sposalizio' Raffaels, das Italien wie durch ein Wunder erhalten blieb und heute in der Brera bewahrt wird. Auch der köstliche Psalter der Angilberga fand seinen Weg nach Piacenza zurück. Die Mönche von San Sisto hatten die Handschrift im Jahre 1802 dem französischen Kommissar Moreau de Saint-Mery geschenkt, der seine Gunst an jeden verkaufte, der sie kaufen wollte. In demselben Jahr sandte auch König Ferdinand von Neapel einen Schatz von Antiken, die in Herkulaneum ausgegraben worden waren, an den ersten Konsul und seine Gemahlin. In allen Zeitungen sprach man von diesem wahrhaft königlichen Geschenk, und Bonaparte selbst begab sich im Mai des Jahres 1803 nach Malmaison, nur um diese Herrlichkeiten zu sehen. Aber den ehernen Schritt des Schicksals hielten solche Geschenke nicht auf. Schon im Jahre 1806 bestieg Joseph Bonaparte den Thron von Neapel!

Wie die meisten dieser erzwungenen Geschenke so ist auch das Meisterwerk Gerard Dous niemals wieder in die Hände seiner Besitzer zurückgekehrt. Mit der glänzenden Sammlung des Prinzen Eugen von Savoyen war das Gemälde im Jahr 1741 aus Wien nach Turin gelangt. Es wurde stets als eines der Hauptwerke der Königlichen Galerie bewundert. Man nannte es den Gerard Dou des Hofes von Sardinien. Und doch entschloß sich Victor Emanuel I. im Jahre 1815, diese Perle in Paris zurückzulassen! Er verfügte ausdrücklich als Zeichen seiner loyalen Gesinnung gegen Ludwig XVIII., daß man die Rückgabe dieses Bildes überhaupt nicht berühren solle, „was immer auch die Umstände gewesen wären, unter denen das Geschenk erzwungen worden sei“.<sup>8</sup> Im Jahre 1884 wurde das einst so berühmte Gemälde in Paris restauriert und

---

<sup>8</sup> Carutti 1892, II, S. 327.

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

am 6. Februar des folgenden Jahres las man im *Courrier de l'art*.<sup>9</sup> „Die Wassersüchtige Frau ist restauriert worden ohne es im mindesten nötig gehabt zu haben. Man hat das Gemälde so unsanft abgerieben, daß es alle seine Lasuren verloren hat. Es ist jetzt ein Werk unwürdig des Meisters und ein Schandfleck für den Salon carré, wo es immer noch ausgestellt ist.“

Wie seltsam kontrastierte der traditionelle Geist vornehmer Gesinnung, der noch in den alten Herrscherhäusern lebendig war, mit jenem neuen Geist der Vergewaltigung des Schwachen durch den Starken, den Bonaparte allen denen mitzuteilen schien, die ihm dienstbar wurden. Unbegreiflich erscheint uns noch heute diesen Räubern gegenüber die Haltung Karl Emanuels von Savoyen, als er in jener Dezembarnacht aus dem Schloß seiner Väter verjagt wurde. Alle Kostbarkeiten seines Hauses, die unermeßlichen Kunstschatze, den Silberschatz, die Juwelen, 700.000 Lire in gemünztem Golde ließ er dem Feinde als Beute zurück, weil er glaubte das Gut der Krone und das Eigentum des Staates nicht antasten zu dürfen.<sup>10</sup> Zwar protestierte er in Sardinien angeht gegen die Vergewaltigung seiner Person, gegen die Usurpation seines Staates, gegen die Verschleuderung seines Eigentums, aber diese Worte verhallten ungehört. Alles was die kunstsinnigen Fürsten des Hauses von Savoyen in Jahrhunderten gesammelt hatten, wurde nun zerstreut. Die Kunstschatze Turins waren rettungslos der unersättlichen Habgier des Direktoriums in Paris und der französischen Heerführer in Italien preisgegeben, Wie in einer unerschöpflichen Mine ist in den Schlössern und Sammlungen von Turin jahrelang auf die schamloseste Weise geplündert worden.

Wie wenige Monate früher in Rom, so wurde jetzt auch in Turin für den vom Staat betriebenen Kunstraub eine besondere Kommission eingesetzt. Daneben raubten Generäle, Kommissare und Agenten was immer ihnen unter die Hände kam. Der gesamte Silberschatz des Königshauses, alle Kostbarkeiten aus dem Besitze des Königs und der Königin, von denen sich noch die

---

<sup>9</sup> *Courrier de l'art*, 5 (1885), S. 62. – Vgl. über die Schicksale dieses Bildes Vesme 1887, S. 235. – Das Gemälde ist gestochen von A. M. Filhol, *Galerie du Musée de France*. Rédigée par J. Lavallée, Paris 1814, VI, Livr. 21, Pl. 367.

<sup>10</sup> Carutti 1892, I, S. 495. Ebenso handelte Ferdinand von Toskana.

## 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

Liste erhalten hat, wanderten teils in die Münze, teils in die Koffer der Kommissare.<sup>11</sup>

Die Silberarbeiten von Turin genossen einen Weltruf. „Ich sah in Paris einen großen und prächtigen Tafelaufsatz“, schreibt Millin in seiner *Reise durch Savoyen*,<sup>12</sup> „der die drei Springbrunnen der Piazza Navona in Rom darstellt. Er wurde dem Direktorium von dem Kommissar überliefert, der die Kunstschatze aus Piemont fortzuschaffen hatte. Ich weiß nicht, was daraus geworden ist.“

Der Königspalast in Turin wurde ebenso ausgeraubt wie die päpstlichen Paläste in Rom. Die Möbel, die Betten, die Teppiche, die Gobelins, die kostbaren Porzellane, die Bronzen und Kunstgegenstände – alles wurde entweder nach Paris gesandt oder versteigert. Ernst Moritz Arndt, der sich im Frühjahr 1799 in Genua befand, las dort große Maueranschläge, in denen die Versteigerung von Möbeln und Kostbarkeiten aus den Schlössern des „ultimo tiranno di Torino“ angekündigt wurden.<sup>13</sup> Auch die Königlichen Kapellen wurden vollständig ausgeleert. Der ganze unermeßliche Silberschatz der Kapelle des heiligen Grabtuches wurde in die Münze geschickt; was sich sonst hier an Kunstschatzen und Kostbarkeiten vorfand, wurde gleichfalls versteigert.

Mit Recht galt die Gemädegalerie des Königs von Sardinien in Turin am Ausgang des 18. Jahrhunderts für eine der reichsten und erlesensten Sammlungen Italiens. Welche Schätze waren ihr noch im Jahre 1741 mit der Erwerbung der 178 Gemälde des Prinzen Eugen von Savoyen zugefallen! Aber diese fürstliche Galerie hatte auch schon früh besondere Schicksale gehabt. Im Jahr 1646 erließ die Regentin Christine einen Aufruf, um vier Gemälde Raffaels wieder zu erlangen, die aus der herzoglichen Sammlung gestohlen worden waren.<sup>14</sup> Um das Jahr 1739 ließ Karl Emanuel III. in seiner Gegenwart Meisterwerke von Tizian, Michelangelo, Paolo Veronese und andere verbrennen, weil

---

<sup>11</sup> Bei R. d'Azeglio, *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno*, Florenz 1861, I, S. 60 ff., ist der Raub der Agenten und Generale ausführlich beschrieben.

<sup>12</sup> A. L. Millin, *Reise durch Savoyen und Piemont nach Nizza und Genua*. Aus dem Französischen von C. L. Ring, Karlsruhe 1817, I, S. 322.

<sup>13</sup> E. M. Arndt, *Bruchstücke aus einer Reise durch einen Teil Italiens im Herbst und Winter 1798 und 1799*, Leipzig 1801, II, S. 307.

<sup>14</sup> *Atti della Società di Archeologia di Torino*, 2 (1878/1879), S. 225.

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

man hier nackte Figuren dargestellt sah.<sup>15</sup> Und doch bestätigte derselbe Fürst sein Interesse für die schönen Künste dadurch, daß er es war, der die Sammlung des Prinzen Eugen in Wien erwerben ließ.<sup>16</sup>

Trotz allem aber suchte die Sammlung des Turiner Schlosses vor ihrer Plünderung durch die Franzosen in Italien ihresgleichen. Allerdings hatte sie an großen Italienern schwere Verluste erlitten, die Flamen und Holländer waren hier besser vertreten. Dem Rubens wurde hier ein großes Gemälde zugeschrieben, die 'Kundschafter in das gelobte Land', das im Jahre 1799 nach Frankreich gebracht wurde und niemals zurückkam. Von Van Dyck sah man das 'Reiterbildnis des Prinzen Thomas von Savoyen', das 'Porträt der Infantin Eugenia', eine 'Maria mit dem Kinde' und vor allem eines der schönsten Kinderbildnisse, die je gemalt worden sind, die 'Kinder Karls I. von England'. Henriette-Marie von Frankreich, die schicksalsgeprüfte, lebenswürdige Gemahlin des unglücklichen Königs, hatte dies Bildnis ihrer drei Kinder ihrer Schwester, der Herzogin Christine von Savoyen, zum Geschenk gemacht. Als sie das vollendete Gemälde im November 1635 dem Grafen Cisa zeigte, sagte sie, der König sei böse auf Van Dyck, weil er die Kinder nicht mit ihren Schürzen gemalt habe, und sie würde ihrer Schwester schreiben, sie noch nachträglich hineinmalen zu lassen.<sup>17</sup> Auch dieses Meisterwerk von Van Dyck stand auf der Liste der Bilder, die im März 1799 den Weg nach Frankreich antreten mußten. Aber es kehrte im Jahre 1816 nach Turin zurück.<sup>18</sup>

Dagegen verlor die Turiner Sammlung damals drei Gemälde, die dem Rembrandt zugeschrieben wurden: die 'Verkündigung Mariae', die sich heute in Grosvenor-House befindet,<sup>19</sup> das 'Bildnis eines Mannes in spanischer Tracht mit einem Becher in der Hand' und ein Selbstbildnis. Guido Renis 'Adam und Eva' soll sich heute in einem französischen Provinzialmuseum

<sup>15</sup> Vesme 1887, S. 221. – G. Claretta, „Notizie artistiche sul regno di Carlo Emanuele II“, *Atti della Società di Archeologia di Torino*, 1 (1875), S. 61–62.

<sup>16</sup> C. Rovere, *Descrizione del Palazzo Reale di Torino*, Turin 1858, S. 57. – Vesme 1887, S. 163–256.

<sup>17</sup> A. Vesme, „Van Dyck, peintre des portraits des princes de Savoie“, *Miscellanea di storia italiana*, 24 (1885), S. 150.

<sup>18</sup> Über den Raub und die Rückgabe der Gemälde durch die Franzosen vgl. A. Vesme, „La Regia Pinacoteca di Torino“, *Le Gallerie nazionali italiane*, 3 (1897), S. 14–24.

<sup>19</sup> Vesme 1887, S. 163–246. – Über Guido Renis und Francesco Albanis 'Adam und Eva' vgl. ebenda S. 229–230.

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

befinden. ‘Adam und Eva’ von Francesco Albani muß man in Brüssel suchen. Ein großes Gemälde von Tizian, ‘Venus und Adonis’ darstellend, wurde mit anderen Bildern am 20. Mai 1799 von General Fiorella aus dem Palast in Turin geraubt.<sup>20</sup> Es ist niemals nach Italien zurückgekehrt.

Gewöhnlich werden 45 Bilder genannt, die aus der Sammlung des Königs von Sardinien in das Musée central des arts nach Paris wanderten,<sup>21</sup> aber schon Servan zählt in seiner im Jahre 1805 von Lavallée beglaubigten Liste nicht weniger als sechzig auf. Noch viel mehr Gemälde verschwanden unter der Hand, und es scheint, daß die Generäle es besser verstanden, das Gute vom Mittelmäßigen zu unterscheiden, als die Agenten der Republik. Zehn Gemälde nahm der General Dupont, unter ihnen das Selbstporträt Rembrandts und den ‘Goliath’ von Guido Reni. Einundsechzig Bilder ließ der General Fiorella im Mai 1799 aus Turin fortschaffen, unter ihnen jenes Gemälde Tizians. Der Marschall Soult, der den Gemäldediebstahl zu seiner besonderen Spezialität gemacht hatte, nahm sich am 22. Juni 1805 noch acht Gemälde mit, unter ihnen ‘Jupiter und Venus’ von einem Nachahmer des Correggio, Gemälde von Breughel, Wouwerman und anderen. General Jourdan eignete sich noch im Jahre 1802 nacheinander nicht weniger als 81 Bilder an, und sogar die Kaiserin Josephine schämte sich nicht, als sie in Turin weilte, von dort einige Perlen der Königlichen Sammlung nach Mailand senden zu lassen.<sup>22</sup> Die meisten dieser Gemälde, die nicht für das Pariser Museum, sondern für private Zwecke geraubt wurden, gingen Italien natürlich für immer verloren. Soult versicherte im Jahre 1816 heilig und teuer, die Bilder aus Turin längst verkauft zu haben, aber wenigstens einige von ihnen kamen im Jahre 1852 bei der Versteigerung seiner Sammlung wieder zum Vorschein.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> A. Angelucci, „Liste di sculture e di pitture eseguite o comperate per la casa di Savoia“, *Rivista contemporanea*, 52 (1868), S. 246.

<sup>21</sup> Carutti 1892, II, S. 7. Vgl. J. Servan, *Histoire des guerres des Gaulois et des Français en Italie*, Paris 1805, V, S. 556 u. S. 561.

<sup>22</sup> Eine Liste der aus Turin geraubten Gemälde mit Angaben der von den Generälen für sich zurückbehaltenen Bilder bringt A. Vesme, „La Regia Pinacoteca di Torino“, *Le Gallerie nazionali Italiane*, 3 (1897), S. 14–18. Vgl. auch Vesme 1887, S. 230, 240, 242, 248. R. d’Azeglio, *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno*, Florenz 1861, I, S. 68 ff.

<sup>23</sup> *Catalogue raisonné des tableaux de la galerie de feu M. le Maréchal-Général Soult ... dont la vente aura lieu... les jours 19, 21 et 22 mai 1852*, Paris 1852. ‘Jupiter und Venus auf einer Wolke’, Art des Correggio; eine Landschaft von Breughel mit ‘Venus und Adonis’ von Rottenhammer



### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

Der Marschall Jourdan konnte seine Schätze nicht so schnell verbergen wie Soult, und so gelang es dem Turiner Bevollmächtigten Costa mit vieler Mühe und einigen Kosten, im Jahre 1816 dem Räuber nicht weniger als 50 Gemälde wieder abzunehmen. Jourdan behauptete allerdings, diese Bilder als freiwilliges Geschenk von der provisorischen Regierung in Turin erhalten zu haben, aber man konnte ihm ein Dokument vorlegen, durch das die zwangsweise Auslieferung voll erwiesen wurde. So beanspruchte er nur noch Ersatz für die Unkosten, die ihm der Transport seines Raubes von Turin nach Paris verursacht hatte, und der König von Sardinien ließ sich auch bereit finden, den Marschall durch eine goldene Dose zu entschädigen.

Wer in Michauds *Biographie universelle* die Regesten des Marschalls Jourdan nachlesen will, wird dort die Angabe finden, der König von Sardinien habe dem General die Wohltaten, die er Piemont erwiesen, mit seinem diamantenumrahmten Porträt belohnt.<sup>24</sup> „On doit des égards aux vivants; on ne doit aux morts que la vérité.“ Dieser Ausspruch Voltaires ist Michauds Lexikon als Wahlspruch vorangesetzt!

Schon am 8. März 1799 konnte der Kommissar der Französischen Republik Eymar die erste Sendung des Kunstraubes von Turin nach Paris abgehen lassen. Er berichtet darüber ausführlich in einem Schreiben an die *Décade philosophique*, einer der verbreitetsten Pariser halbwissenschaftlichen Zeitungen, zu der er früher in Beziehung gestanden zu haben scheint. Dieser Bericht, in dem sich Eymar bemüht zeigt, dem Pariser Publikum Verständnis und Geschmack für seine Kunst-Eroberungen beizubringen, verdient auch heute noch gelesen zu werden:<sup>25</sup> „Ich habe am 18 ventôse die kostbarsten Denk-

---

und die ‘Madonna mit dem Kinde’ und ‘St. Johannes’ von Breughel und Rottenhammer sind bei der Versteigerung aufgeführt. Dagegen fanden sich drei kleine Bilder von Teniers, Kartenspieler darstellend, weder bei der Versteigerung noch im Louvre. Vgl. Vesme 1887, S. 233, 239, 242. Listen der geraubten Gemälde finden sich auch noch bei C. Rovere, *Descrizione del Palazzo Reale di Torino*, Turin 1858.

<sup>24</sup> L.-G. Michaud (Hrsg.), *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris [1856], XXI, S. 250 [bibliograph. Angaben korr. u. ergänzt v. Hrsg.]. – Vgl. auch R. d’Azeglio, *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno*, Florenz 1861, I, S. 68–70.

<sup>25</sup> *Décade philosophique*, 21 (an VII = 1798/1799), S. 48–51. – Ein Auszug des Briefes von Eymar findet sich in: *Moniteur universel*, 20 (1799), Nr. 193, 194, 13 et 14 germinal, S. 786 und 790. – Über das Werk von Pirro Ligorio vgl. auch *Décade philosophique*, 20 (an VII = 1798/1799), S. 50–51.

### *7.1. Turin. Florenz. Neapel*

---

mäler abgesandt, die eine Kommission der Künste in Piemont gesammelt hat. Diese erste Sendung ist der Obhut des Astronomen Quenot anvertraut worden, der eben aus Alexandrien in Ägypten angelangt ist. Er hätte die Reise von Turin nach Paris nicht in besserer Gesellschaft machen können als mit den dreißig Bänden des Pirro Ligorio, dem Isischen Tisch und den berühmten Schöpfungen des Albani, dieses Malers der Grazien und der Liebesgötter.

Hier einige Einzelheiten, die ich über diese kostbaren Objekte sammeln konnte. Die Isische Tafel trägt diesen Namen, weil man meint, daß auf ihr Zeremonien des Isis-Kultes dargestellt sind. Man fand sie in Rom bei Ausgrabungen, die auf dem Kapitol in den Gärten des Palazzo Caffarelli gemacht wurden. Der gelehrte Kardinal Bembo erwarb sie und man nannte sie seitdem: Tabula Bembina. Er vermachte sie den Herzögen von Mantua, in deren Besitz sie blieb bis zur Einnahme dieser Stadt durch die Deutschen.

Dieser Tisch ist aus Bronze. Die Soldaten, denen er zufiel, versuchten die feinen Silberfäden herauszureißen, welche die Figuren mit großer Feinheit abzeichnen. Da ihnen die Arbeit zu mühsam wurde und der Gewinn zu unbedeutend erschien, so verkauften sie die Tafel, wie sie war, an einige Piemontesen, die dem Herzog von Savoyen ein Geschenk damit machten. Die Tafel diente lange als einfacher Tisch im Saal der Schweizer und wurde endlich auf Veranlassung eines Gelehrten in das Archiv überführt. Dort wurde sie vergessen. Der berühmte Montfaucon entdeckte sie dort, machte die Entdeckung in der gelehrten Welt bekannt und ließ die Tafel in die Universität bringen. Er versuchte schon damals eine Erklärung und stellte über die Zeit der Herstellung Konjekturen auf. Das ist nun für unsere Archäologen von heute ein dankbares Problem. Und sie haben jetzt Gelegenheit, es am Denkmal selbst zu behandeln.

Die dreißig Folio-Bände des Pirro Ligorio-Manuskriptes sind ganz von seiner Hand geschrieben und am Rande mit Federzeichnungen geschmückt. Sie sind eine wahrhafte Fundgrube für alle Fragen des Altertums. Man sieht hier Medaillen, Denkmäler der Plastik und der Baukunst, deren Originale heute meistens zerstört oder unbekannt sind.

Zehn Bände, die dieses Werk vervollständigen, befinden sich noch in Neapel, im Museum von Capodimonte. Nach der Einnahme dieser Stadt habe ich

### *7.1. Turin. Florenz. Neapel*

---

sofort die Bemühungen des Ministers des Innern um diese Bände zu unterstützen versucht. Ich hoffe, daß sie bald mit den Bänden in Paris vereinigt werden können. Siebzehn weitere Bände besitzt die Vatikanische Bibliothek in Rom, aber es sind einfache Kopien der Turiner Bände.

Diese wurden im Archiv des Königs von Sardinien mit so peinlicher Angst gehütet, daß man den Fremden kaum gestattete, die Bände einzusehen. Einen oder zwei dieser Bände durchzublättern war eine Gunst, die man nur mit größter Mühe und mit den allerdringendsten Empfehlungen erreichte. Es gelang trotzdem zwei französischen Architekten – Legrand und Molinos – im Jahre 1785 einige Auszüge zu machen und einige der Altertümer abzuzeichnen. Sie haben seitdem beständig den Besitzern selbst und den Gelehrten überhaupt klarzumachen versucht, daß diese Sammlung ihrer ganzen Aufmerksamkeit würdig sei. Meine erste Sorge war daher, als in dem Lande die Revolution ausbrach, mich dieses Schatzes zu versichern und ihn den Forschungen der Gelehrten zu erhalten.

Man weiß, daß Pirro Ligorio ein neapolitanischer Edelmann war und römischer Bürger wurde, daß er im 16. Jahrhundert lebte, daß er sich mit Malerei und Architektur beschäftigte und daß er nach dem Tode Michelangelos zusammen mit dem berühmten Vignola den Bau von St. Peter in Rom leitete. Viele Gelehrte wie Maffei, Bartoli, Gaddi und andere haben aus den Werken Ligorios geschöpft, zuweilen ohne ihre Quelle anzuführen.

Die vier Elemente von Albani wurden für das Haus Savoyen ausgeführt. Es sind Nachahmungen der Gemälde, die derselbe Künstler in den Jahren 1625 oder 1626 für den Fürsten Borghese gemalt hatte. Sie waren in gutem Zustande erhalten, als der König von Sardinien sich aus Gewissenskrupeln veranlaßt fand, die Körperformen und alles Nackte durch Gewänder verhüllen zu lassen. Man muß erstaunt sein, daß sich ein Maler fand, der unverschämt genug war, Hand an diese Meisterwerke zu legen. Der französische Maler Pecheux, Direktor der Akademie in Turin, hatte einen ähnlichen Vorschlag abgelehnt und erklärt, es sei einfacher, diese Meisterwerke überhaupt unsichtbar zu machen, als sie durch Übermalung herabzuwürdigen, die es schwer sein würde, später wieder zu entfernen. Übrigens glaubt man, daß es nicht unmöglich sein wird, diese Gewänder zu entfernen, und bei sehr viel Vorsicht wird

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

man die alte Malerei nicht zu schädigen brauchen. Aber die Künstler des Museums in Paris werden alle ihre Geschicklichkeit aufbieten müssen, denn es ist länger als ein Jahr her, daß diese Gewänder gemalt wurden, und unglücklicherweise ist es in Öl geschehen.

Derselbe Geist der Frömmigkeit verbrannte in Turin prächtige Stiche nach Raffael und anderen großen Meistern, weil sie nackte Figuren darstellten.

Ein sehr merkwürdiges Manuskript des Lactantius aus dem 6. Jahrhundert ist dieser Sendung beigegeben. Es ist auf Pergament geschrieben und viereckig. Die Monumentalität der römischen Buchstaben fällt vor allem ins Auge und zeigt sich besonders in den Majuskeln und überhaupt in der Vollen- dung der Buchstaben. Das Buch wurde aus dem Kloster von Bobbio entfernt, dessen Bibliothek im Mittelalter sehr reich an alten Manuskripten war, die lei- der zugrunde gingen.

Einige andere Manuskripte und kostbare Gemälde vervollständigen diese Sendung. Sie werden in Paris ungefähr am 10 Germinal anlangen.“

Man muß in diesem Schreiben Eymars das Bestreben anerkennen, dem Pu- blikum in Paris die Bedeutung des Kunstraubes in Turin so anschaulich wie möglich darzustellen. Andererseits sehen wir, wie er sich bemüht, die Könige von Sardinien, die sich durch lange Jahrhunderte als eifrige Sammler bewährt hatten, als unwürdige Hüter von Schätzen der Kunst und Wissenschaft darzu- stellen. Die Manuskripte des Pirro Ligorio waren unbenützt! Sie sollten in Paris den Gelehrten der ganzen Welt zugänglich gemacht werden! Die Gemälde Albanis wurden auf unverantwortliche Weise übermalt! Sie sollten – was denn auch ohne Schwierigkeiten gelungen ist – in Paris von allen fremden Zutaten befreit werden!

Außer den vier Elementen Albanis führt Eymar in seinem Schreiben keine anderen Gemälde namentlich auf. Wohl aber erfahren wir aus dem *Magazin encyclopédique*, daß dieser ersten Sendung zwei Porträts beigegeben waren, die Luther und Katharina von Bora darstellen sollten und niemand anderem als Holbein zugeschrieben wurden.<sup>26</sup> Aus derselben Zeitschrift erfahren wir dann weiter, daß dieser ersten Sendung sehr bald eine zweite folgte. Sie brachte

---

<sup>26</sup> *Magazin encyclopédique*, 5 (1799), 1, S. 88. Auch der *Moniteur universel*, 20 (1799), S. 881 erwähnt diese beiden Gemälde.

## 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

ägyptische Altertümer, eine große Anzahl ausgezeichneter Gemälde von Guido Reni, von Poussin, von Breughel und vor allem die 'Kinder Karls I.' von Van Dyck nach Paris.<sup>27</sup>

Der Wert solcher Kunstschätze mußte dem gebildeten Pariser ja ohne weiteres einleuchten. Van Dyck, Poussin und Guido Reni brauchten dem Publikum nicht erst vorgestellt zu werden. Aber von der 'Isischen Tafel' und den Zeichnungen des Pirro Ligorio hatten wohl die meisten Kunstliebhaber in Paris noch wenig vernommen.

Der Ruhm der 'Isischen Tafel' ist heute sehr verblaßt. Sie ist keine ägyptische Originalarbeit wie Montfaucon, Kircher, Caylus, Lessing und Winckelmann angenommen hatten, die alle diesem Denkmal ihre Aufmerksamkeit schenkten, das in der späten römischen Kaiserzeit entstanden ist.<sup>28</sup>

Auch das große Werk des Pirro Ligorio hat heute viel von seinem alten Ansehen eingebüßt. Nur wenige Dinge dieser Erde bewahren ihren Ruhm für alle Zeiten. Aber als Karl Emanuel I. diese sechzig Bände für die horrenden Summe von 18.000 Dukaten erwarb, die heute fast einen Wert von 400.000 Lire darstellen, glaubte er, einen der größten Schätze der Erde zu besitzen. Und um diesen Schatz seinem Hause für alle Zeiten zu erhalten, bat er den Papst, den zu exkommunizieren, der jemals versuchen würde, den Königen von Sardinien die Manuskripte des Pirro Ligorio zu entreißen. Und der Papst willfahrte diesem Wunsch!

Auf diese Drohung der Exkommunikation berief sich denn auch Madama Reale, die Regentin Christine von Savoyen, als ihr im Jahre 1641 zugemutet wurde, die kostbaren Bände dem Kardinal Richelieu zu überlassen. Es kam sogar zu einem Wortwechsel zwischen der Regentin und dem Kardinal Mazarin, der sich weigerte, vor seiner Abreise die Geschenke der Fürstin anzu-

---

<sup>27</sup> *Magazin encyclopédique*, 5 (1799), 1, S. 269–270.

[Anm. d. Hrsg.: auf den letzten Seiten dieses Kapitels fehlen im Text die Verweise auf die Anmerkungen 28 bis 33. Sie wurden von der Hrsg. eingefügt.]

<sup>28</sup> Vgl. hierzu G. Roeder, „Isis“, in: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, IX 2, Stuttgart 1916, Sp. 2110 [Autorenname ermittelt v. Hrsg.]. – Dumersan 1840, S. 175. – Auch A. L. Millin, *Reise durch Savoyen und Piemont nach Nizza und Genua*. Aus dem Französischen von C. L. Ring, Karlsruhe 1817, I, S. 258 ff., bringt eine Beschreibung der Tafel. Ebenso G. F. Winkler(?), „Auszüge aus Briefen. Paris, den 21. Messidor“, *Der Neue Deutsche Merkur*, [10] (1799), 2, S. 278 [Autorenname u. Titel ergänzt v. Hrsg.].

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

nehmen, wenn ihm nicht vorher der Pirro Ligorio ausgeliefert würde. Aber Madama Reale blieb standhaft: „Ich werde mir diese Schmach nicht auferlegen“, schrieb sie, „dem Hause von Savoyen die Schätze verschleudert zu haben, die es in Jahrhunderten zusammengebracht hat. Niemals sollen seine Feinde das von mir behaupten.“<sup>29</sup>

Die äußerst peinlichen Verhandlungen waren noch nicht abgeschlossen, als Richelieu im Dezember 1642 starb. Mazarin begnügte sich mit den Kopien, die mit großer Mühe und vielen Kosten in Turin für ihn hergestellt wurden.

Im Jahre 1656 gaben die Manuskripte des Pirro Ligorio aufs neue Veranlassung zu langen und erregten diplomatischen Verhandlungen. Die Königin Christine von Schweden hatte die Bände in Turin gesehen und wünschte Kopien davon in Rom machen zu lassen. Die Herrscherin von Savoyen ihrerseits wünschte einen Musiker, Giuseppe Bianchi, in ihren Diensten zurückzuhalten, der sich bereits der Königin von Schweden verpflichtet hatte. Sie versprach die Manuskripte zur Abschrift nach Rom zu senden, und Christine von Schweden versprach, den Musiker bis auf weiteres in Turin zu lassen. Bianchi also entzückte die Herzogin durch seine Kunst in Turin, aber Pirro Ligorio wanderte nicht nach Rom. Noch im Jahre 1664, als man glaubte, in Turin auf weitere Dienste Bianchis verzichten zu können, waren die Manuskripte immer noch nicht abgesandt worden. Wurden sie schließlich in Rom, wurden sie in Turin für die Königin kopiert? Tatsache ist, daß sich der Wunsch der Königin von Schweden schließlich doch erfüllte.

Die Kopie, die sie einst besessen, befindet sich, wenn auch unvollkommen und unvollendet, heute in der Vatikanischen Bibliothek. Die Kopie, die Mazarin besaß, ist verschollen.<sup>30</sup>

Schon Millin konnte feststellen, daß die Denkmäler, die Pirro Ligorio gezeichnet hat, inzwischen meistens auch anderweitig bekannt und herausgegeben

---

<sup>29</sup> P. Vayra, „Il museo storico della Casa di Savoia“, *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 4 (1879/1880), S. 88.

<sup>30</sup> A. D. Perrero, „Aggiunte e correzioni agli storici piemontesi“, *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 3 (1877/1879), S. 1–39. – Vgl. auch P. Vayra, „Il museo storico della Casa di Savoia“, *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 4 (1879/1880), S. 88 ff.

### 7.1. Turin. Florenz. Neapel

---

worden sind.<sup>31</sup> Unbekannte Denkmäler, die Ligorio gezeichnet hat, müssen dagegen oft verdächtig erscheinen. Denn es steht fest, daß er manches erfunden und vieles verändert hat. Immerhin konnten auch die modernen Archäologen des Riesenwerkes des Pirro Ligorio für ihre Forschungen niemals ganz [unleserlich]. Vor allem der dreißigste Band des Riesenwerkes, der ganz mit Originalzeichnungen des neapolitanischen Künstlers angefüllt ist, wird stets seinen selbständigen Wert behalten.

Aber auch für die historischen und archäologischen Forschungen bildet Pirro Ligorio noch heute eine unerschöpfliche Fundgrube. Theodor Mommsen erhielt in den Jahren 1871 bis 1874 alle dreißig Bände nacheinander aus dem Archiv des Königlichen Hauses aus Turin nach Berlin gesandt. Es war wie eine Dankesschuld, die man hier mit den Preußen abzutragen bemüht war. Denn der preußische General von Müffling hatte am 29. September 1815 die Vollmacht ausgestellt, die dem piemontesischen Abgesandten Costa die Möglichkeit gab, die geraubten Kunstschätze des Hauses Savoyen im Louvre aufzustöbern und aus Paris nach Turin zurückzuführen.<sup>32</sup> Fünfhundert preußische Bajonette beschützten das gefährvolle Werk der Piemontesen in jenen schwülen Tagen. Ihnen gelang es auch noch, die Ordnung in den Sälen aufrecht zu erhalten, als Herr Lavallée, der Generalsekretär des Musée Napoléon, in ohnmächtiger Wut das Publikum aufforderte, sich der Fortnahme der Bilder zu widersetzen. Er nannte diesen Akt der Gerechtigkeit einen Diebstahl, einen Gewaltakt, eine Beleidigung der französischen Nation. Und doch gelang es Costa damals, das 'Martyrium Stephani' herabzunehmen und fortschaffen zu lassen, dieses Meisterwerk des Giulio Romano, dessen Rückgabe die Stadt Genua bisher immer wieder vergeblich durchzusetzen sich bemüht hatte.<sup>33</sup>

Aber auch Costa mußte – wie fast alle Delegierten Italiens – Kunstschätze von unermäßigem Wert in den Händen der Franzosen zurücklassen, nicht zu reden von dem verschleuderten Hausschatz der Könige von Sardinien, den niemand wiederbringen konnte.

---

<sup>31</sup> A. L. Millin, *Reise durch Savoyen und Piemont nach Nizza und Genua*. Aus dem Französischen von C. L. Ring, Karlsruhe 1817, I, S. 306 ff. – Der Inhalt jedes Bandes ist bei G. L. Pasini, *Codices manuscripti Bibliothecae Regii Taurensis Athenaei per linguas digesti, & binas in partes distributi, in quarum prima hebraei, & graeci, in altera latini, italici, & gallici*, Turin 1749, angegeben.

<sup>32</sup> P. Vayra, „Il museo storico della Casa di Savoia“, *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 4 (1879/1880), S. 110.

<sup>33</sup> R. d'Azeglio, *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno*, Florenz 1861, I, S. 53 ff.